

# TEATRO Y FIESTA POPULAR Y RELIGIOSA

Mariela Insúa | Martina Vinatea Recoba (eds.)





PERFORMATIVIDAD Y TEATRALIDAD DE SEMANA  
SANTA EN AMÉRICA LATINA EN LOS RELATOS  
DE TRES VIAJEROS DECIMONÓNICOS

*Alena Robin / Andrea Ávila*  
*The University of Western Ontario*

El performance es pertinente al estudio de las festividades religiosas en tanto acción para repetir el hecho original, el milagro o suceso mágico que se conmemora. Según Mircea Eliade, el ritual tiene como objetivo reproducir este con el fin de que la consecuencia que generó continúe<sup>1</sup>. En el ejemplo de la Semana Santa, la muerte y resurrección de Jesús dieron como resultado la salvación de los hombres. Para que pueda conservarse, es necesario reproducir, tan fielmente como se pueda, la acción original.

El propósito de este trabajo es revisar desde la perspectiva de los estudios del performance tres recuentos decimonónicos de Semana Santa en diversas partes de América Latina: el francés Jean-Baptiste Debret en Brasil; la escocesa Frances Erskine Inglis en México, y el americano John Lloyd Stephens en Centroamérica. Los estudios del performance ofrecen una variedad de acercamientos. En esta ocasión, se toma prestado del modelo de Richard Schechner para el análisis de la representación, donde establece una diferencia sugerente entre el espectador y el observador<sup>2</sup>. El primer grupo está directamente involucrado con el acto performativo, como el fanático de un deporte

<sup>1</sup> Eliade, 1986, p. 36.

<sup>2</sup> Schechner, 1993, p. 25.

apoyando a su equipo, mientras el observador trata de mantener una distancia con respecto al fenómeno contemplado, como un académico que estudia una manifestación cultural ajena a la suya<sup>3</sup>.

#### JEAN-BAPTISTE DEBRET (1768-1848)

Brasil presenta una situación insólita en la historia de las Américas: fue la única colonia del Nuevo Mundo dirigida por un monarca europeo que residió en ella. La monarquía portuguesa llegó en 1808 huyendo de Napoleón Bonaparte para instalarse en Rio de Janeiro. Varias instituciones fueron surgiendo para adecuar la ciudad a su nueva situación. En 1816, llegó la Misión artística francesa; Jean-Baptiste Debret fue uno de sus integrantes<sup>4</sup>. Radicó en Brasil entre 1816 y 1831 y fue el pintor oficial de la corte en exilio. También participó en la fundación de la Real Academia de Bellas Artes, y fungió como escenógrafo del Teatro real de São João. A la par de estas actividades oficiales, también realizó un extenso registro del mundo que iba descubriendo. Se conserva su bitácora de viaje, con croquis, dibujos y acuarelas, material que constituyó la base visual del libro publicado a su regreso a Francia, entre 1834 y 1839<sup>5</sup>.

A través de esa obra, Debret pretendía presentar al público francés un inventario de la cultura y la historia de Brasil desde su punto de vista de testigo privilegiado de los acontecimientos. Su obra, acompañada de numerosos litografías, está dividida en tres volúmenes. Las descripciones de las celebraciones de Semana Santa se encuentran en

<sup>3</sup> La literatura costumbrista es contemporánea a los relatos de los viajeros aquí analizados. Si bien en ella se presentan temas afines a los presentados por los viajeros, tomarlos en cuenta rebaza los límites del presente estudio. En el siglo XIX los escritores románticos creían firmemente en el deber de los intelectuales para con la edificación de las nuevas naciones una vez alcanzada la independencia. Uno de ellos en México era Ignacio Manuel Altamirano, quien contradecía sistemáticamente a los escritores extranjeros en sus descripciones de las costumbres locales. Unzueta afirma que, si bien los escritores mexicanos y los extranjeros escribían de los mismos temas, estos últimos embellecían menos los hechos y sacaban a la luz detalles que los otros omitían deliberadamente. Por otro lado, los escritores y periodistas de la época provenían de la clase alta y solían dejar de lado, o «maquillar», las expresiones de la cultura popular. Unzueta, 2003, p. 134.

<sup>4</sup> La opción de una misión artística francesa, después de los conflictos entre Francia y Portugal, no deja de llamar la atención y se debe a la reputación internacional del arte francés en aquella época, ver: Campofiorito, 1983, pp. 20-21.

<sup>5</sup> Debret, 2006.

el tercer tomo, dedicado a las actividades de índole histórica sobre la estancia de la corte en Brasil.

#### FRANCES ERSKINE INGLIS (1806-1882)

Nacida en Edimburgo (Escocia) y mejor conocida como Madame Calderón de la Barca, llegó a México con su esposo, quien había sido nombrado ministro plenipotenciario de España. Llegaron a finales de 1839 y radicaron en la ciudad de México poco más de dos años. Su libro *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país* fue resultado de la correspondencia que sostuvo con su familia, que vivía en Boston; de las cartas que envió, eligió 54 para publicarlas como libro en 1843.

Algunos aportes de Fanny pueden encontrarse directamente en *La Historia de la conquista de México* del escritor estadounidense William Prescott, su contemporáneo. Prescott nunca viajó a México pero solía encargarle a su amiga descripciones de los paisajes, los árboles, las flores, el cielo y otros detalles para sus narraciones históricas. Así se confirmaría la validez de los comentarios de Madame Calderón de la Barca en un contexto decimonónico<sup>6</sup>.

El contacto que tuvo Frances Erskine con la religión católica, tanto a través de su matrimonio con Calderón como en la forma de vivirla de los mexicanos, la transformó, pues posteriormente se convirtió del protestantismo al catolicismo.

Hay dos narraciones de la Semana Santa en su obra: una pertenece a las celebraciones en la ciudad de México, mientras el segundo relato narra los acontecimientos del año siguiente en la localidad de Coyoacán. Los relatos ofrecen una interesante dicotomía entre las festividades urbanas y las campestres.

#### JOHN LLOYD STEPHENS (1805-1852)

John Lloyd Stephens fue un abogado, hombre de negocios, político y diplomático estadounidense que publicó varias obras sobre sus viajes. Fue nombrado embajador de Estados Unidos ante el gobierno de América Central en 1839. Antes de partir contrató al dibujante británico Frederick Catherwood como arquitecto, delineante, y topógrafo. Cuando Lloyd Stephens se vio libre de sus compromisos

<sup>6</sup> Tenorio, 2006.

diplomáticos, ambos quisieron proseguir su recorrido por los vestigios mayas. Se reconoce hasta la fecha la validez de sus investigaciones de las antiguas civilizaciones mayas<sup>7</sup>.

Llegaron a Quetzaltenango en Jueves Santo y aprovecharon para relatar varias procesiones y celebraciones relacionadas con la Semana Santa de las cuales fueron testigo en esta localidad.

#### EL ESPACIO COMO ESCENARIO PARA EL RITUAL RELIGIOSO

Madame Calderón comienza enfatizando el clima general que se vivía en la ciudad, del cual todos los sectores de la sociedad eran partícipes. Comenta que «Desde el día de hoy y durante toda la semana, se suspenden los negocios», y también: «El Jueves Santo es un día en que México cobra una animación por demás pintoresca. No se permite transitar a los carruajes»<sup>8</sup>. Estas dos circunstancias eran necesarias para que el ambiente general de la ciudad se convirtiera en ritual.

No solo la ciudad se transformaba en escenario, sino también el interior de los templos. En la noche del Jueves Santo en Quetzaltenango, Stephens y Catherwood acompañaron al cura a las celebraciones. Desde la puerta hacia el interior «la vista era de lo más admirable»: la iglesia, espaciosa, estaba ricamente adornada de pinturas y esculturas, resplandeciente de luces<sup>9</sup>.

Madame también describe el interior de las iglesias de la capital mexicana. Por ejemplo, alude que en el Domingo de Ramos «No había transcurrido mucho tiempo cuando la Catedral ofreció el aspecto de un bosque de palmas»<sup>10</sup>. En Jueves Santo en una puesta en escena de la Última Cena, describe «Frente al altar, flameante de joyas, se levantaba la mesa del Cenáculo, no pintada, sino con figuras todas de madera tallada en tamaño natural, vestidas a lo judío». Describe el interior de la iglesia de Santo Domingo, como «un pequeño paraíso o un cuento de las Mil y una Noches»<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Bonor, 1989, pp. 7-33.

<sup>8</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 96.

<sup>9</sup> Lloyd Stephens, *Incidentes de viaje*, vol. 2, p. 180.

<sup>10</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 96.

<sup>11</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 98.

## IMPACTO DE LOS SENTIDOS

La iluminación era la herramienta más destacable en las celebraciones pasionarias. En los cortejos que acompañan a las imágenes, Debret mencionó en varias ocasiones a la gente cargando grandes cirios y linternas en las procesiones como una manifestación de devoción. También, la iglesia de la Misericordia se revestía de resplandeciente luz para el Señor de los Pasos<sup>12</sup>.

En todas las iglesias que Fanny recorrió en la ciudad de México en Jueves Santo, reconoció los mismos elementos: ataque a todos los sentidos a través de la música, los pájaros vivos que se tenían como ofrenda al pie de los altares, los olores de las flores, el incienso, con un énfasis determinante en la luz, pues la atracción de ese recorrido era ver en San Francisco «la suntuosa iluminación del altar mayor»<sup>13</sup>. En Viernes Santo se llevaba a cabo una procesión con plataformas cargando imágenes que representaban las escenas de la muerte de Cristo. Nuevamente la iluminación era un elemento primordial, desarrollada mediante «miles de cirios que mezclaban la irrealidad de su brillo con la desmayada luz del día»<sup>14</sup>. En contraste, por la tarde del mismo día se dejaban los fastos en casa y las mujeres salían en luto riguroso, «las iglesias se ven lóbregas después de las brillantes iluminaciones de la noche última»<sup>15</sup>.

La celebración del Jueves Santo en Coyoacán terminó con la visita de las iglesias en la noche, pero por tratarse de una población pequeña, no tuvo la intensidad de la realizada en la zona urbana. Luces casi apagadas y unos cuantos parroquianos fueron el ambiente con que se topó la visitante. El clima aporta un elemento nuevo a la performatividad en el campo, con el sol cayendo a plomo y los vendedores de fruta, nieve y agua de chía. Para tratar de protegerse del sol los participantes tenían que alejarse del centro de la ceremonia, el lugar donde el cura predicaba, y otros simplemente perdían la concentración.

No sólo se conmovía a los asistentes a través de la iluminación; la decoración espléndida era otra herramienta. El efecto también se lograba a través de la fealdad: «Ante cada altar se levantaba una ima-

<sup>12</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 23.

<sup>13</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 100.

<sup>14</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 103.

<sup>15</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 100.

gen espantosa del Salvador, de tamaño natural, vestido con el manto de púrpura, coronado de espinas, sentado en las gradas del altar, la sangre manándole de sus heridas; y los fieles, antes de salir de la iglesia, se arrodillaban con devoción y le besaban las manos y los pies». Al mismo tiempo, «las monjas [...] cantaban, invisibles, detrás de las rejas del coro»<sup>16</sup>. La combinación reforzaría el efecto en el espectador.

Por su parte, en Rio de Janeiro el acto de revelación de la imagen era parte de la teatralidad; aquí más que el horror se buscaba la sorpresa. En la procesión de Nuestro Señor de los Pasos, la escultura de Jesús, del doble del tamaño natural, de rodillas, estaba sobre un anda cubierta por un baldaquino cerrado por cuatro cortinas. Una vez llegado el cortejo a la iglesia de la Misericordia, los miembros de la cofradía descubrían la figura y toda la noche los vecinos le rendían culto<sup>17</sup>.

Otro momento de manifestación de la imagen que relató Debret es la del Entierro de Jesús. El artista francés utilizó un lenguaje propio del mundo escénico para describirla. Antes de la salida de la procesión el grupo escultórico estaba escondido detrás de un enorme cortinaje en la entrada del coro. Pero después de una indicación, se abrían las cortinas y «el espectador estaba asombrado» ante la escena que se ofrecía a sus ojos: «El efecto de esta señal, que verdaderamente se puede comparar a lo que se llama en el teatro cambio de vista»<sup>18</sup>.

La lámina 21 ilustra la quema de Judas el Sábado Santo [fig. 1]. El genio creativo del pueblo impactó realmente a Debret. Utilizó las expresiones de *coup de théâtre*, *chef d'oeuvre* y *scène imposante* para describir el artífice de un gran efecto que simulaba perfectamente «la pantomima de un ahorcamiento», con los efectos especiales de los cohetes y del humo, causando los gritos de alegría de la muchedumbre congregada en la calle, y los aplausos de los espectadores en los balcones<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 98.

<sup>17</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 22.

<sup>18</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 27.

<sup>19</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 164. Respectivamente: «golpe de teatro», «obra maestra», y «escena impactante».



## LOS FIELES COMO «ACTORES»

Schechner identifica cuatro posibles roles en un acto performativo: actores, directores, espectadores y observadores<sup>20</sup>. Puesto que el objetivo de un ritual religioso es que todos los participantes se involucren, en un performance sacro las acciones tienden a confundirse. Efectivamente, entre las narraciones de los tres viajeros está la representación de los pasajes de la Pasión con personas de la comunidad interpretando los personajes de la historia sagrada. En algunos casos, se pierde la línea entre quiénes están o no participando en esa representación.

Un aspecto de las ceremonias parece haber conmovido verdaderamente a Debret: los ángeles. Ofreció comentarios acerca de ellos en el cortejo del Entierro de Jesús y dejó entrever por un momento un sentimiento de conmoción hacia lo presenciado; ahí es donde Debret deja de ser un observador imparcial para ser un espectador conmovido. Mencionó a un grupo de quince ángeles, encarnados por niños<sup>21</sup>. Se refirió con lujo de detalles a la manera en que los ángeles eran peinados y vestidos. La parte baja de la lámina 25 ilustra el traje de los ángeles en la procesión [fig. 2]. En su comentario a esta ilustración, Debret se quejó del gasto que implicaba para los padres, no sólo en el alquiler del traje, pero en el uso de las piedras, «verdaderas o falsas». Debret se refirió a un «amor propio» de los padres, o de algún tío, cófrade, «orgulloso de deambular en la procesión sosteniendo su *ángel* por la mano»<sup>22</sup>.

También la narración de la crucifixión de Cristo de Stephens en Quetzaltenango incorpora la actuación de los fieles como actores. A los pies del altar mayor había una cruz grande, debajo estaba una figura de María Magdalena en llanto, y la Virgen ricamente vestida. Con una música proveniente del otro extremo de la iglesia, una procesión se acercó, encabezada por indígenas con velas encendidas, que precedían el cuerpo del Salvador, en un anda. Se depositó a los pies de la cruz, a la cual fueron adosadas unas escaleras. El gobernador se subió de un lado sosteniendo un martillo y un largo clavo de plata, otro dignatario indígena se subió del otro lado, mientras el sacerdote subía la figura al frente. La escultura era articulada, las piernas y bra-

<sup>20</sup> Schechner, 1993, p. 25.

<sup>21</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 28.

<sup>22</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, pp. 174-175.

zos pudiéndose mover. La espalda se sujetó a la cruz, los clavos se insertaron en las manos y pies, y las escaleras se removieron.

En la tarde se ofició el descendimiento de la cruz. La iglesia estaba llena de una densa masa de mujeres con sus niños. Un sacerdote se subió al púlpito y recitó un sermón pasionario. Según Stephens, pocos de los indígenas entendieron siquiera el idioma, además el chillido de los niños hizo las palabras del sacerdote inaudibles. No obstante, la entonación y el manejo del volumen de la voz hicieron tremolar los corazones y las madres se quedaron inmóviles, oyendo con un entusiasmo contenido. A cada instante la emoción iba aumentando. La actuación del sacerdote en relación con la escultura era central para la teatralidad del momento:

El sacerdote, quitándose el bonete y reclinándose en el púlpito, extendió ambos brazos hacia el frente y lanzó un frenético apóstrofe a la sangrienta imagen en la cruz. Un escalofriante y espantoso gemido repercutió por todo el ámbito de la iglesia, y al momento, a una señal del cura, saltaron indios sobre la enramada de pino y de ciprés rompiéndola en dos partes, y con un ruido análogo al que produciría un gran incendio, luchaban y se empujaban alrededor del altar haciendo mil pedazos las ramas consagradas para guardarlas como reliquias santas<sup>23</sup>.

Posteriormente, dos indígenas acercaron unas escaleras y removieron los clavos de las manos de la escultura. En este momento las mujeres soltaron de tal manera el llanto que Stephens comentó que, aludiendo a lo inesperado del acontecimiento, «nos causaron tal impresión de inquietud, que hizo bambolear el ánimo hasta de quienes más dominio tenían sobre su propio espíritu» y que tales gritos de sufrimiento jamás los había oído<sup>24</sup>. Prosiguió diciendo que la escena era «tan emocionante, tan terriblemente lúgubre» para él que «sin saber por qué, saltaron las lágrimas» de sus ojos. Además, aludió a la celebración del Descendimiento a la cual había asistido cuatro años antes en el Monte Calvario en Jerusalén: «no era nada comparado con este torbellino de fanatismo y frenesí». Aquí, Stephens deja de ser un observador imparcial. Como en el caso de Debret, el ritual deriva en emoción del observador y lo transforma en espectador.

En Coyoacán, según el relato de Fanny, para la representación del prendimiento de Jesús se realizaba una puesta en escena en una pra-

<sup>23</sup> Lloyd Stephens, *Incidentes de viaje*, pp. 183-184.

<sup>24</sup> Lloyd Stephens, *Incidentes de viaje*, p. 184.

dera. Cristo es el único que no estaba personificado: era una imagen llevada en andas en una plataforma. Pero los apóstoles, los soldados y el resto de los elementos, estaban a cargo de la gente del pueblo, y los asistentes «iban vestidos de Fariseo, de Judío o de Romano»<sup>25</sup>. La procesión incluía personas que interpretaban diversos papeles, por ejemplo Simón el Cireneo «un anciano de cabello blanco como la nieve»<sup>26</sup>. Las mujeres tenían un lugar particular pues debían encargarse de llevar en andas la plataforma con la imagen de la Virgen.

La integración de los roles se intensifica en la anécdota que cuenta la marquesa, muy útil para aclarar esta pérdida de límite: «Un enjambre de muchachos harapientos se habían trepado a las ramas más altas de los árboles para ver mejor; y de allí les quisieron bajar los Judíos, pinchándoles con las lanzas...». En un punto extremo, la narradora dice que ha escuchado que algunas personas que interpretaban a Judas llegaban a colgarse de un árbol o el mismo pueblo los ahorcaba.

El momento ritual lo brindó el sermón del cura, que se ubicó entre los árboles usando un púlpito portátil, y quedó como centro de la ceremonia. Alrededor, los *performers* comenzaban a desarrollar la escena descrita por el cura.

Por la tarde, el descendimiento de la cruz en la iglesia incluía un sermón que la marquesa interpretó particularmente conmovedor para las madres. Sin embargo, hay que recordar que el ritual se llevaba a cabo cada año por lo que las participantes tendrían una predisposición hacia él. Como se vio anteriormente en el caso de Quetzaltenango, sin importar la elocuencia del sacerdote, las participantes entrarían en la lógica del ritual y resultarían conmovidas. Mostrar emoción, el llanto y los golpes de pecho; fingir clavar una lanza en el costado de la imagen y mostrar las heridas en manos y pies, formaban parte intrínseca de la performatividad ritual.

Ese mismo día, Fanny registró la Procesión de los Ángeles, con imágenes vestidas de seda y oro y alas de plata. Pasaba frente a la multitud la representación del cadáver de Jesús dentro de un ataúd de cristal, cargado por hombres que entonaron un canto fúnebre. Los participantes se hincaban a su paso. La ceremonia del pésame a la Virgen tuvo lugar más tarde en el interior de la iglesia de la Concepción. Esta es una de las conmemoraciones donde la observación y la

<sup>25</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 270.

<sup>26</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 271.

participación se confunden, pues los fieles llegan a consolar a unas imágenes escultóricas como si se tratasen de personas verdaderas en un velorio.

«TEATRO DE SOCIEDAD»

Según Debret, las procesiones de Semana Santa habían pasado a ser en Rio de Janeiro «una ocasión de lujo y de divertimento público, en el cual brillaba el atavío elegante de todas las damas, que aprovechaban de la fiesta para mostrarse en los balcones de las casas enfrente de las cuales pasaba el cortejo». Las cofradías también participaban a este sentimiento de vanidad mundana: «el orgullo busca distinguirse ostentando en estos paseos la extrema riqueza de los ornamentos que mantienen con grandes cargos»<sup>27</sup>.

La procesión más solemne en Rio de Janeiro era la de Nuestro Señor de los Pasos. Debret se refirió a los actos piadosos que se realizaban alrededor de la imagen como un «teatro de sociedad» y «extraño espectáculo», donde figura «el amor propio de todas las edades y de todas las condiciones»<sup>28</sup>. Más allá de la devoción, este performance tenía la finalidad de atraer la atención de los demás participantes, destacarse por la ropa, el lujo o la belleza.

La parte superior de la lámina 31 ilustra la obligatoria confesión para poder comulgar [fig. 3]. En este ritual Debret vio una dicotomía de sexos, clases y razas. Explica que, durante los últimos días de Cuaresma, se congregaba en las parroquias una multitud de fieles. Las catacumbas, la sacristía, los corredores de los templos se convertían en confesionarios improvisados. Los verdaderos confesionarios eran reservados para las mujeres «de todas clases»<sup>29</sup>. En la ilustración podemos distinguir claramente una presencia esencialmente femenina en la nave de la iglesia.

La marquesa, por su parte, nos habla del contraste teatral que aporta la atmósfera festiva en la ciudad de México: «y las damas aprovechan la oportunidad de mostrar sus ricos vestidos, ahora que van a pie. Sólo se usan en este día rasos y terciopelos, y las perlas y los diamantes se han echado a la calle»<sup>30</sup>. Es el mismo contraste que ofrecen

<sup>27</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, pp. 21, 31.

<sup>28</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, pp. 24, 25.

<sup>29</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 188.

<sup>30</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 97.

los «tipos pintorescos» que describe la escocesa: por un lado, las damas de «alto copete» y por otro, las mujeres del pueblo, en variedad de vestidos que van de la muselina hasta los vistosos trajes de las poblanas. En el performance general de la Semana, el contraste es un elemento básico: la procesión de la cruz es un evento para observarse desde una tribuna, una vez que se ha asistido a la iglesia y después de cambiarse la ropa por prendas más alegres. Por otro lado, el ambiente bucólico de la población de Coyoacán no evita que el lujo sea parte del performance del Viernes Santo, pues las familias adineradas se acercaban a la pradera donde se llevaba a cabo el culto en carruajes y «engalanados».

En otra evidencia de que el componente social es básico, Madame Calderón nota que, si bien la vida cotidiana no se detenía del todo, sí lo hacía cuando la imagen de Cristo se abría paso entre la multitud: entonces «toda la multitud caía de rodillas y se persignaba con devoción... Aplacáronse las disputas, se interrumpieron los galanteos, y al bullicio de las voces sucedió un profundo silencio»<sup>31</sup>.

#### TEATRALIDAD COMO BARBARIE

El testimonio de Debret se quería objetivo y científico, lo que correspondería a la definición de Richard Schechner del observador, pero no dejó de caer en estereotipos culturales sobre los brasileños<sup>32</sup>. El viajero francés estableció que las ceremonias de la religión católica fueron introducidas en Brasil por los misioneros portugueses, pero dejó claro que para él «han conservado hasta ahora su carácter de barbarie, es decir, la exageración que necesitaban para impactar la imaginación de los salvajes indígenas, al presentarles imágenes esculpidas y pintadas, y sobre todo de un tamaño gigantesco»<sup>33</sup>.

En la percepción de Madame Calderón, todos los elementos están dispuestos para lograr conmover a los espíritus sencillos, que para ella se equiparan a los de los indios y la gente pobre: «me di cuenta de que nunca había yo visto un espectáculo más bello y más fantástico; algo como hecho a propósito para deslumbrar los ojos de los niños».

<sup>31</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 102.

<sup>32</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, pp. 1-2. No obstante este carácter abierto de objetividad científica de Debret, se ha puesto en duda por su relación tan cercana con la corte portuguesa, ver Araujo, 2005.

<sup>33</sup> Debret, *Voyage pittoresque...*, p. 19.

Desde el punto de vista del protestantismo, esta forma de evangelizar a un pueblo y de recrear los eventos fundamentales de una religión se evidencia «infantil y supersticioso», pero para la visitante esto se justifica porque «dudo que exista manera mejor de imprimir ciertos principios de la religión en la mente de un pueblo demasiado ignorante para entenderlos»<sup>34</sup>.

Lloyd Stephens tampoco se libró de calificar negativamente el fervor de las celebraciones. En Quetzaltenango, la procesión mayor empezaba después del simulacro del Descendimiento en la catedral, daba la vuelta a la localidad y terminaba en el Calvario. Cuando la procesión terminó, ya había oscurecido, pero la cantidad de velas encendidas le impregnaba a cada objeto una ferocidad notable, que parecía, según Stephens, despertar el fanatismo de los indígenas.

#### CONCLUSIÓN

Se pudo notar en los ejemplos analizados cómo los observadores de un ritual muchas veces traspasan la barrera para convertirse en espectadores o participantes que aspiran al involucramiento total. Los tres viajeros intentan relatar las celebraciones como espectadores objetivos para un público ignorante de estas costumbres, lo que correspondería a la descripción de Schechner del observador. No obstante, podemos ver que en ninguno de los casos los viajeros son totalmente imparciales.

En el caso de Debret y Lloyd Stephens, la emoción general del momento los envuelve y los atrapa. Madame Calderón es la que tal vez más se distancia en sus descripciones: es una participante no comprometida emocionalmente, pero se inserta en la religiosidad del ritual de manera activa, no pasiva: en una sola noche la señora y su amiga visitan veinte iglesias «pues a mayor número de iglesias visitadas, más meritoria es la devoción», siendo que en este momento aún no había decidido convertirse al catolicismo<sup>35</sup>.

Los tres viajeros se vieron impulsados a llevar un registro de lo que estaban viendo. Este era el propósito de la bitácora de Debret: un registro instantáneo de lo visto. De la misma manera, Lloyd Stephens estaba observando y escribiendo. Por sus comentarios sobre la procesión mayor en Quetzaltenango, sabemos que le causó un gran impac-

<sup>34</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 99.

<sup>35</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, p. 99.

to: quedó tan impresionado que decidió tomar apuntes «al instante»<sup>36</sup>. Ambos, sin embargo, tienen momentos de emoción provocada por el performance: Lloyd Stephens, sin entender la razón, suelta el llanto, mientras Debret está conmocionado por los ángeles y se enoja por la ingenuidad con la cual el pueblo responde a la manipulación de la iglesia. Mientras tanto, la Madame ofrece minuciosas descripciones de lo acontecido que para ella «son, por sí solos, si no un cuadro, cuando menos un excelente pretexto para el lápiz»<sup>37</sup>.

A pesar de ser un acto religioso, para todos, el ritual de Semana Santa es una ocasión para observar la jerarquización social y las relaciones entre los diferentes estratos. Pero, por lo visto, estos tres viajeros «imparciales» ya son parte de la sociedad que están observando.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Araujo, A. L., «Les représentations de l'esclavage dans les gravures des relations *Voyage pittoresque et Historique au Brésil* de Jean-Baptiste Debret et *Deux années au Brésil* de François-Auguste Biard», *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 30.59, 2005, pp. 161-183.
- Bonor, J. L., «Introducción», en John Lloyd Stephens, *Viaje a Yucatán*, Madrid, Historia 16, 1989, pp. 7-33.
- Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, traducción y prólogo de F. Teixidor, México, Editorial Porrúa, 1997.
- Campoñorito, Q., *História da pintura brasileira no século XIX. Vol. 2: A Missão artística francesa e seus discípulos, 1816-1840*, Rio de Janeiro, Edições Pinakothèque, 1983.
- Carballo, E., «Madame Calderón de la Barca», *El Universal Online*, 1 de febrero 2006, <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/55181.html>
- Debret, J. B., *Caderno de viagem*, ed. J. Bandeira, Rio de Janeiro, Editora Sextante Artes, 2006.
- *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement...*, Paris, Firmin Didot Frères, 1839, 3 vols.
- Eliade, M., *Symbolism, the Sacred, & the Arts*, ed. D. Apostolos-Cappadona, New York, Crossroad, 1986.

<sup>36</sup> Lloyd Stephens, *Incidentes de viaje*, p. 184.

<sup>37</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, citado en Carballo, 2006.

- Lloyd Stephens, J., *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán*, traducción de B. Mazariego Santizo, San José (Costa Rica), Editorial Universitaria Centroamericana, 1971, 2 vols.
- Schechner, R., *The Future of Ritual. Writings on Culture and Performance*, New York, Routledge, 1993.
- Schultz, K., «Royal Authority, Empire and the Critique of Colonialism: Political Discourse in Rio de Janeiro (1808-1821)», *Luso-Brazilian Review*, Special Issue: «State, Society, and Political Culture in Nineteenth-Century Brazil», 37.2, 2000, pp. 7-31.
- Tenorio, M., «The Children of Prescott», *Fractal. Revista Trimestral*, 40, 2006, p. 11, <http://www.mxfractal.org/F40Tenorio.htm>
- Toro, F. de, «El Odin Teatret», *Latin American Theatre Review*, 1988, pp. 91-97.
- Unzueta, F., «Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America», en *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*, ed. S. Castro-Klären y J. Ch. Chasteen, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2003.
- Yúdice, G., *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Duke, Duke University Press, 2003.

#### PIES DE ILUSTRACIONES

*Figura 1.* Jean-Baptiste Debret, Brûlement de l'effigie du Juda le samedi saint (Quema de la efigie de Judas en Sábado Santo), *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'avènement et de l'abdication de S.M.D. Pedro 1<sup>er</sup>, fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts...*, Print Collection, Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

*Figura 2.* Jean-Baptiste Debret, Les étrennes de Noël (Los regalos navideños, arriba), Ange revenant de la procession. Un domestique nègre rapportant la palme de son maître, le Dimanche des Rameaux (Ángel regresando de la procesión. Un doméstico negro trae la palma de su maestro, el Domingo de Ramos, abajo), *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'avènement et de l'abdication de S.M.D. Pedro 1<sup>er</sup>, fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts...*, Print Collection, Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.



*Figura 3.* Jean-Baptiste Debret, Une matinée de mercredi saint, à l'église; Cavallhadas (Una mañana de Miércoles santo, en la iglesia; Cavallhadas), *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'avènement et de l'abdication de S.M.D. Pedro 1<sup>er</sup>, fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts...*, Print Collection, Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.



Figura 1



Figura 2



Figura 3